

# 试论勒克莱齐奥的文学观<sup>\* 1</sup>

张璐

(南京大学,南京 210023)

**提 要:**法国当代作家勒克莱齐奥的文学观主要体现在对文学本质、文学功能的认识与文学创新3个方面。勒克莱齐奥理解的文学本质是从个体历险走向集体历险,最后走向多元文化的呈现;而文学的主要功能,一是解决作家的生存危机,二是构建全新的伦理价值体系,三是通过拯救和复兴异质文化,促进世界多元文化的相互认同和融合;至于创新,其边缘性写作是一种创新性选择,从语言创新到形式创新,打破语言、艺术和文化的壁垒。勒克莱齐奥的文学观表现出开放和自由的特点,具有超越文学界限的革命性。

**关键词:**勒克莱齐奥;文学本质;文学功能;文学的创新

中图分类号: I106

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2017)01-0114-7

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2017.01.020

## On Le Clézio's Literary View

Zhang Lu

(Nanjing University, Nanjing 210023, China)

French contemporary writer J.-M. G. Le Clézio has unique understanding of literature, which mainly concerns three aspects: the nature of literature, the functions of literature and literary innovation. He believes that the nature of literature is manifested in the process from the individual adventure to the collective adventure, and finally to the multicultural presentation. Literary works serve to solve the writer's existential crises, to construct a totally new system of ethical values and to promote mutual recognition and integration of world's cultures via saving and reviving heterogeneous cultures. His marginalized writing style results from his intention of linguistic and formal innovations, which break the barriers among language, art and culture. Le Clézio's understanding of literature is open and free, which shows a revolutionary spirit that aims to go beyond the boundary of literature.

**Key words:** Le Clézio; nature of literature; functions of literature; literary innovations

勒克莱齐奥是法国当代作家,2008年诺贝尔文学奖得主。他23岁时出版的第一部小说《诉讼笔录》荣获法国雷诺多文学大奖,至今已经出版包括小说、短篇小说、散文、诗歌、戏剧和翻译等在内的多体裁作品四十余部。他的作品被译为至少17种语言,在世界范围内产生巨大影响。勒克莱齐奥的作品从反映当下年轻人的个体焦虑、考量现代西方社会,到追寻家族源头,关怀边缘人群、边缘文明和自然,表现出对当前世界全球化、多元化、复杂化的前瞻性。近二十年来,国内外对勒克莱齐奥的研究不断深入,但对其文学观的思考观点不一。本文尝试从文学本质、文学功能和

文学创新3个方面入手,结合勒克莱齐奥在其文学作品、散论和访谈中表达的有关文学的思考,探讨勒克莱齐奥的文学观。

### 1 文学历险与本质之问

勒克莱齐奥在多次访谈中直言,文学是一种历险。在2011年出版的短篇小说集《脚的故事》的末篇中,勒克莱齐奥提到叔本华在《艺术的悲哀》中提到的3类作家。他青睐的作家是如同印第安猎人一般的冒险猎手,将阅读和写作视为“一种快乐的必要的游戏”,在其中发现“奇遇”(勒克莱齐奥2013:293)。勒克莱齐奥对于文学

\* 本文系教育部人文社科基金项目“勒克莱齐奥都市书写研究”(14YJC752029)的阶段性成果。

的这一看法类似于诗意的表述,暗含其对文学本质的拷问,并且经历从个体感受到集体意识的演变,最终从异质文学中找到体现文学本质的途径。

勒克莱齐奥在早期作品中主要表达个体的焦虑与对死亡的恐惧,种种不适在个体被封闭的条件下急剧恶化。这些消极情绪均起源于现代都市空间,是消费社会、机械社会及西方形而上语言传统引发的生存危机,人丧失自我主体,成为他者的奴隶。因此,勒克莱齐奥选择孤独,也就是在文学历险中探索存在之真。然而,语言是文学的载体,作家“只有用它们(词语)充当工具,来与它们作斗争”(Le Clézio 1967: 224 - 225)。勒克莱齐奥常常质疑以语言为基本单位的文学,认为它是谎言的策源地,文学本身也站不住脚,写作或是以金钱崇拜为特征,或是一种受理性和逻辑控制的实践。《逃之书》中与小说主线交错出现的章节“自我批评”中,作者以愤怒加讽刺的口吻批判心理小说、爱情小说、武侠小说和现实主义小说等,揭示各种体裁的功利性与无用性,甚至指责自己心仪的多位作家是“撒谎者”,如乔伊斯、普鲁斯特和陀思妥耶夫斯基等(勒克莱齐奥 2012: 52),并检讨自己的写作过程和作品思路。另外,在“文学的伟大城市”一文中,勒克莱齐奥用文学构建一座现代城市,以黑色幽默的方式将文学与商品对等:莎士比亚沿街叫卖华夫饼、陀思妥耶夫斯基站在棉花糖背后和福克纳站在柜台后等待顾客;城市的道路均以作家命名:但丁街、雨果街、布莱克街、加缪大道、波德莱尔大道、左拉广场、帕索斯散步大道、海明威巷、莫拉维亚巷、沃尔夫山和贝特公园;城市街区则以阶层划分:新街区漂亮宽敞,有现实主义者、超现实主义者、后现实主义者,还有新现实主义者;富人区里,大商店将无用的词句卖给能付得起账的人;工业街区满布悲剧和叫喊,而红灯区则充斥着色情画面;最后是贫民区,故事也不尽相同,讲述跟神一样美丽的被遗弃的公主和孤儿。同时,作者发现自己变成一个跟其他人一样的卖家。在文学现代都市的隐喻中,勒克莱齐奥一方面试图表达突破文学局限和自我局限的困难,即词语、想象和视角均“没有任何新意,再也没有任何创新”(Le Clézio 1971: 5)。正如他在《逃之书》中所言,写作的本质就是“我依照给我的旧体系去重复”(勒克莱齐奥 2012: 251)。另一方面,他也揭露出当代文学的商业化与阶级本质:作品成为商品,经历生产、流通和消费的过程,而内容体现的无非就是现代消费社会的资产阶级价值观。因此,文学在个体的“一杯

愁绪”和集体的消费狂欢中原地踏步。

勒克莱齐奥认为,“小说的确是一种资产阶级体裁”(Chanda 2001)。他年轻时期大量阅读法国经典文学和英美文学,深知从文艺复兴到贵族社会,再到资本主义社会,小说本质上是社会上层阶级的活动,所以他特别强调有必要突破小说的这种局限性。早在20世纪60年代的作品中,他已经清醒地认识到,随着大众群体的崛起,与精英文化、精英艺术、精英文学相对的大众文化、大众艺术与大众文学也应运而生,如同“野蛮人入侵”一般闯入神圣宫殿的大门,夺走圣物。在“没有灵魂的面孔”一文中,勒克莱齐奥讨论艺术与非艺术(non-art)的关系,不无讽刺地颂扬电视、电影、摄影、报纸、时尚杂志、碟片和连环画等艺术形式对精英文化的冲击,并将精英文化对大众文化的接受表述为“老贵族”艺术家为了驯服野蛮人而将其文化占为己有的过程,其结果却与其预期完全相反,前者在后者中发现自己忽略的真相——人数的众多(multitude)。在勒克莱齐奥看来,这并非是“阶级的区别”,而是“个体与集体的区别”(Le Clézio 1969: 25)。而大众的表达形式作为美学的新发现,打开一个比精神分析更为深刻的探索空间。也正是因此,勒克莱齐奥的写作句句不离生活,不离日常“文学与生活如此接近”,它们是“同一个行为的两个形态”(同上: 28)。在此意义上,平凡才是真实,物质才能引起迷醉,所以他要成为“独一无二的物质作家”(Dugast 2009: 58)。要为大众写作,使用平凡的语言,写普通的人和事,并且采用大众化的表达形式。因此,勒克莱齐奥提出“读莎士比亚和认识沟口健二同样重要”,正好反映出他对文学本质的理解和为大众创作的文学观(Le Clézio 1967: 45)。

然而,在西方文学和文化中,勒克莱齐奥并未找到发现自我存在的出路。勒克莱齐奥家庭渊源复杂:祖先阿莱克西—弗朗索瓦·勒克莱齐奥生于法国布列塔尼,在法国大革命期间离开法国,来到毛里求斯,后英国殖民者替代法国殖民者占领此岛,家庭成员被迫获得英国国籍。几代更替,家族破产导致家族成员背井离乡,流散于世界各地。勒克莱齐奥的父母分别是英国籍的拉乌尔·勒克莱齐奥和他的表妹、法国籍的西蒙娜·勒克莱齐奥。因此,勒克莱齐奥的出身就伴随着文化身份的缺失。勒克莱齐奥深远的家庭历史原因造就其个人身份的无根性,反倒易于其将视野拓展到世界范围,开始全球文学的历险。年轻时,勒克莱齐奥钟情于亨利·米肖、加缪和安托南·阿尔托等

法国作家的作品,尤其关注其中的异质性:米肖的东方道家色彩,加缪的阿尔及利亚背景和阿尔托的墨西哥经历等。近年来的研究证明,勒克莱齐奥作品在20世纪70年代末从关注西方社会完全转向关注他者文明,其阅读资源也得到极大丰富,表现为地理横向的延伸和时间纵向的追溯。其实,勒克莱齐奥从十六、七岁起就开始阅读异质文学,对印度教吠陀和《道德经》中的“无为”思想表现出浓厚兴趣。法国东方哲学研究专家勒内·盖农(René Guénon)对印度教、道家思想和伊斯兰苏菲主义的深入研究,对勒克莱齐奥的影响尤其深远。随后,勒克莱齐奥在墨西哥服兵役时,接触到大量西班牙语的美洲印第安历史文献,并与巴拿马森林里印第安土著共同生活,接触到与生活息息相关的神话世界,这些经历均帮他跳出西方中心主义的文学观,迈向全球文学的视野。在作品中,表面上以家族溯源和个人身份追寻为主题,而深层实则是在探索异质文化,呈现集体记忆,尝试文化间的交流与融合。而时至今日,勒克莱齐奥也终于在中国发表演讲时感叹“打破宫廷文学和精英文学的谎言,正是我们这一时代的主要成就之一”(勒克莱齐奥2016:31)。因此,文学应该走向大众,走向世界,不能停留于个体的抒情呻吟或是民族的集体记忆,应该是世界多元文化和相互融合呈现。

## 2 文学动机与功能之思

中国传统文学讲求以文载道,而法国文学在审美、认知和教育功能之外,也注重创新与颠覆。“文学是一种历险”不仅强调探索的过程,其实也暗含勒克莱齐奥对于文学的目的与功能的思考,其中个体历险和集体历险分别对应写作的内在和外在动因。内在动因与法国新小说作家布托相似,用以解决自己的问题,即写作是个体探索与世界和他者的关系,肯定自我存在的方式。正如勒克莱齐奥受杰克·伦敦笔下人物的启发而认识到的,写作并非编造故事,设置人物,让读者发现传奇世界,“小说家首先是在寻找自己是谁”(Bollon 1991:4)。勒克莱齐奥早期的作品其实是其精神危机的产物,因此语言极具攻击性;在后期作品的写作活动中,勒克莱齐奥则重拾童年记忆,“我生命中的点点滴滴,那些面孔,那些话语,那些气味都藏于我内心深处,以难以置信的复杂方式深藏其中,只有写作,通过考量,通过其近乎魔法的神力,才能让它们重现。这便是我需要写作的唯一理由”(勒克莱齐奥2016:32)。因此,写作是他的

一种“存在方式”(Ezine 1981:50),用以解决个体的生存危机。

写作的外在动因则极具复杂性,要讨论作家与社会、历史、文化之间的关系。勒克莱齐奥对萨特、加缪、多斯·帕索斯和斯坦贝克等作家介入社会生活的勇气和能力推崇备至。他虽然深知当前时代是一个思想与图像大爆炸的时代,甚至作为作家应该承担批判与提供解决途径的责任(许钧2016b:79),但是自感无能为力,尤其在政治领域“当代文学是绝望的文学”,只能“反映这种大爆炸”(Chanda 2001)。勒克莱齐奥认为作家是时代的见证者,作品应当如实地记录现实,反映日常生活,一如《红楼梦》和《追忆似水年华》是各自时代的百科全书。然而,正是在勒克莱齐奥对写作主题和立场的选择中,可以看到其伦理倾向和呐喊的威力。

法国学者加瓦莱洛(Claude Cavallero)曾问勒克莱齐奥作家是否要承担严肃的伦理任务这一问题。勒克莱齐奥认为,作家的任务不在于主动提出一种具有实用性的道德意义,但是作家的作品本身具有道德价值。而且,作家并非置身世界之外或世界之上,必然会有其伦理选择。他本人给出的伦理判断非常明确,建立在美洲印第安经历之上,不伤害他人、迈向真正自由的即为善,应受谴责的即为恶。这一判断看似幼稚,但是,与他具有相似复杂背景的毛里求斯超现实主义作家、画家夏尔莎(Malcolm de Chazal)认为,勒克莱齐奥的革命性认识极具价值,他是“欧洲此刻唯一理解诗学,并且通过自我认同达到诗学这一人之解放的人”。勒克莱齐奥选择一条正确的道路,人既非道德的,也非不道德的,更不是超道德的,而是“纯粹的诗人与孩童”(de Chazal 2006)。另外,勒克莱齐奥多次强调,他的作品不是新小说,他反对新小说的“为艺术而艺术”的纯粹形式革新,与文学的美学功能相较,他更为偏重文学的实际效用(praxis),与他对哲学的看法一致,这正反映出他对文学伦理功能的肯定。勒克莱齐奥的作品质疑现代西方都市城市化、消费社会和机械社会,反对现代奴隶制、殖民主义与后殖民主义,以及种族主义与歧视,尤其憎恨社会不公,并表现出强烈的生态意识。他选择法语写作的原因在于其反殖民立场的选择,反对毛里求斯的英国殖民统治(Le Clézio 1985a)。另外,尽管勒克莱齐奥从不提生态一词,甚至在1995年的访谈中表明“生态不是一种政治,而是一种情感”(Giesbert 1995:10C),但是其早期作品中,大量描写过封闭都市空间中

自然之物的匮乏和异化、被城市化摧毁并被人工之物替代的边缘状态,后期作品则直接描写纯粹的自然、与神话相关的万物有灵的自然,即重新魅化的世界,其中蕴含借自然之物冥想、启蒙的过程,重构个体以感官迷醉为基础的存在之真。事实上,勒克莱齐奥对“生态作家”这一标签有所保留,因为最初在科学领域使用的生态概念如今在政治领域成为党派之争的戏码,但并不妨碍勒克莱齐奥在作品,甚至是介入行动中为生态出力。最好的例证是其唯一的戏剧作品《巴瓦纳》(Pawana)的写作缘起于墨西哥诗人奥米罗·阿里迪斯(Homero Aridjis)向勒克莱齐奥求援保护当地灰鲸,希望政府对日本三菱集团建坝采盐工程不予批准,因为建坝的海湾是灰鲸历年产子之处,堤坝的建成会造成灰鲸无法繁殖,甚至大量死亡。《巴瓦纳》在墨西哥上演,最终总统下令停止工程,灰鲸的生存环境得以保护。这也可视为勒克莱齐奥以书写介入社会与政治的无心插柳。

相对于个人的救赎和集体意识的唤醒,对多元文化的拯救和融合则是勒克莱齐奥毕生的努力目标。他与墨西哥印第安文明接触之后,作品呈现出明显的人类学功能,这是对世界各大洲、多文明的重新发现,并且往往与其伦理价值共同呈现。在这层意义上,勒克莱齐奥可以被视为文化考古学家,或是与他经常提及的列维·施特劳斯一样的人类学家。维特根斯坦在私人笔记《文化与价值》中提到,早期文化如一堆瓦砾,必须揭开碎石,才能重新触碰。勒克莱齐奥则认为,“边缘文化”同样具有研究价值。在未发表访谈中他强调世界各民族、各文化的平等,“原始部落”现在并不存在,并在与笔者的访谈中谈到,“某些民族重视发展战争或农业技术,另外一些重视发展族群关系、家庭关系,还有一些民族甚至着重研究梦或神话,但是世界所有民族都在以各自的方式走向现代性。没有任何民族,任何文化应被视为迟后的,没有任何文化可以号称高于其他文化”。在面对边缘文明时,勒克莱齐奥甚至放低姿态,以卑微虔诚的心态去学习并接受。他与法国作家让·格罗让(Jean Grosjean)在伽利马出版社共同推出“民族之初”(L'aube des peuples)系列丛书,专门收录世界各民族最早著作的翻译作品,最著名的是史诗《吉尔伽美什》,目的在于以翻译的方式拯救正在消逝或已经消逝的文明。勒克莱齐奥第二部博士论文的研究主题正是墨西哥古代印第安文明。他翻译出版《方士秘录》(Chilam Balam)和《米却肯纪略》(Relation de Michoacan),又出版随

笔《哈伊》(Haiti)、《三座圣城》、《墨西哥之梦》和《歌唱的节日》均以墨西哥土著印第安人消失的文明与现存文明为对象,梳理并惋惜西班牙侵略历史的同时,突出印第安部落文明智慧的结晶:与生活合一的神话体系。无论是时间观念、生死观、万物有灵,还是日常生活中的献祭、歌唱、舞蹈和狩猎等均以神话为基础,是人与自然和谐的典范。从70年代中后期开始,勒克莱齐奥的作品主题与形式突变,转回传统叙事方式,以印第安人的视角带领读者观察、感受现代社会,文风清新单纯。在小说《沙漠》和旅行漫记《逐云而居》中,重现摩洛哥沙漠游牧民族文化,围绕真实历史人物、苏菲主义最后几个阿克巴尔教长之一的老教长马·埃尔·阿依尼纳展开,通过其抵抗西方殖民者的斗争过程,在对游牧民族日常生活描写中,突出苏菲主义的核心,即通过歌唱诗歌祈祷、不畏痛苦的修行,与风、沙、阳光代表的圣人或真主合二为一,达到无我的境界。在小说《奥尼恰》和随笔《非洲人》中,他从儿时在非洲的经历出发,批判殖民的同时,突出非洲土著的自然教化作用。小说《寻金者》、《罗德里格斯岛之旅》、《隔离区》和《革命》则反映毛里求斯这一特殊岛屿的文化,即欧洲殖民者、非洲黑奴、印度劳工和中国商贩等的文明交汇点,以祖父辈的追寻反衬弱势文明的反抗与坚韧,尤其以适应自然环境、与大海等自然之物相融、坚持信仰和丰富的药草种植经验为特征。在小说《看不见的大陆》中,他一方面介绍美拉尼西亚人的生活经验、仪式、语言,尤其是女性在社会劳动中的积极参与,另一方面表达后殖民主义下弱势文明的文化危机。《乌拉尼亚》则是唯一一部将背景完全放在墨西哥的小说,其中构建的理想王国坎波斯消解现代文明所限制的社会道德制度,是以不分性别与年龄的平等、信仰自由、以培养想象力与类似前苏格拉底哲学的思维为目的的教育和物物交换的经济形式等为特征的乌托邦的实践。

2011年,勒克莱齐奥受邀在巴黎卢浮宫以“多个博物馆就是多个世界”(Les musées sont des mondes)为题进行策展,如同马尔罗的“想象博物馆”建立的开放、自由的图像世界一样,勒克莱齐奥选择集合的艺术作品以海地、非洲、墨西哥和瓦努阿图4个版块布展,让不同世界的艺术“相遇”而非“对抗”,“互补”而非“排斥”(Crom 2011)。这正是勒克莱齐奥多元文化熔炉策略的写照。他在作品中所做的文化间混血的尝试与毛里求斯诗人、哲学家爱德华·格里桑(Édouard Glissant)不无关联。后者承袭埃梅·塞泽尔的“黑人性”,借

用德勒兹和菲利克斯·加塔利(Félix Guattari)去中心化的“块茎”(rhizome)概念,构建安地列斯性概念、克里奥尔化概念与“整个世界”(Tout-monde)概念,其理论强调世界各文化的开放性,在不失个性特色的前提下进行个体与集体的交流(Glissant 1997: 11-103)。在全球化的格局日益加剧的今天以及西方文化唯我独尊的中心主义备受质疑的大环境中,勒克莱齐奥在作品中复兴弱势文化才成为可能,并力图解构西方中心,将他者转变为非他者。

### 3 文学诗意与创新之探

在西方文学界,勒克莱齐奥的作品并非主流,因为与顺应时代潮流的畅销作品相反,勒克莱齐奥笔下对自然元素的描写和过于清新简单的文笔无法引起以巴黎为代表的城市拥护者的兴趣,他对以巴黎为代表的西方城市和现代化技术幻想的抨击更加剧这一现状。吉罗姆·加尔森(Jérôme Garcin)认为,这一现象的根源在于当初热衷于《诉讼笔录》的当代读者已经丧失梦想,在拥有权利与金钱之后,对曾经信誓旦旦想要改变的社会妥协。与此相对,勒克莱齐奥没有改变,他依旧腴腆、真诚,不断的流浪让他无法适应巴黎文学圈的气氛,始终忠于乌托邦和对现实的愤慨,让他的文学上升到人性的高度,他始终是流浪者与移民的同伴(Garcin 2008)。其实,在与各文明的交流中,勒克莱齐奥的想象得到极大丰富,他选择边缘化的语言,叙事反倒蕴含着无数可能性,正如他对边界的解释,“这一概念本身,往往暗含对界限的僭越”(Cavallero 2009: 30)。他站在边缘进行写作探索,意图拓宽文学的边界,其文学创新也得益于此。前文提到勒克莱齐奥弱化文学的美学功能,并不意味着他没有美学创新。20世纪60年代的小说创新在于质疑小说的传统规则,与此观念相对,勒克莱齐奥则认为这种创新的可能性微乎其微,因为“西方文化变得过于单一僵化”(Chanda 2001),“潜在的创新则在于对已经存在的要素进行布局 and 组合之中,而非纯粹的发明创造”(Cavallero 2009: 30)。可见,这种边缘的写作方式,正是他求新求异的结果,即从现有的其他文明或艺术领域寻找要素,重新布局。

首先,其创新在于语言,因为文学最初是“对话语的痴迷”(Le Clézio 1985b: 13)。勒克莱齐奥选择法语写作的另一理由是法语是地中海语言,更易于他接近各种古老的语言,与印第安世界相连的7世纪的西班牙语、希腊语、土耳其语、柏柏

尔语和伊朗语,还有布列塔尼语、法兰克语、萨克逊语等。但是他惋惜“在拉伯雷笔下如此美丽的混合语言,被七星诗社和为艺术而艺术的枷锁变得无比贫瘠,在工业世界中又成为专断、支配语言”(Le Clézio 1985a: 6)。因此语言创新必须跳出西方中心,摆脱西方语言形而上的根源,并跳出工业社会和消费社会的局限。笔者在讨论勒克莱齐奥的存在问题与语言的关联时,已经列举过作家模仿的自然语言和对异质文化语言的借用,对“无声”(silence)的使用,并创造出名为埃尔门语(Elmen)的语言,许钧则将其总结为“对语言原生性力量的探寻”(许钧 2016a: 16)。其实,勒克莱齐奥对语言的革新跨越各国语言的界限、人类语言与自然语言的界限、不同艺术形式的界限,从语音、词汇、语义到视觉符号、听觉符号,再到节奏、韵律均有涉及。勒克莱齐奥最早接触到的非西方语言是语法结构完全不同的巴拿马森林中印第安部落语言,被其称为“共感的语言”(mot empathique)(Le Clézio 1985a: 5),是一种介于歌唱、萨满教附身、叙述故事和诗歌之间的语言,更接近古代史诗的语言,具有人性化、平衡性、高于理性的特征。因此,他作品中的语言从早期咄咄逼人的语言转变为以节奏性的迷醉为特征,接近法国、英国、意大利古典诗歌的节奏,与魔法具有相似的作用,建立与读者的交流协同。作为3个版本的百科全书的忠实读者,勒克莱齐奥将不同领域的词汇引入作品(植物学、天文学、手工艺方面尤其突出)。他从各文明与种族的神话、异域文明历史中直接借来专有名词,以拟声词或直接用音节构成的词模拟动物、植物、乐器和水滴等声音。对于现有语言的丰富和发展,他选择主动发现、直接借用和造词的策略。他创造的“逆浪”(contre-vague)一词已收入《法语历史字典》(Dictionnaire historique de la langue française),而从克里奥尔语中借用而来的“门廊”(varangue)则被拒之门外。勒克莱齐奥大量引用西方语言之外的语言,刻意造成洋泾浜的效果。他对于这些语言的选择与展现方式也揭示出其文化倾向。例如歌曲的引用,对于英美歌曲,作品中只给出歌手与歌名,而非西方国家歌曲则全文引用。再如,他大量借用的语言往往是多语言、多文明的交汇点:毛里求斯的克里奥尔语是英语、法语、印度语和汉语等在非洲奴隶和印度劳工的殖民背景下形成的语言;北非法语则是阿拉伯语、柏柏尔语及柏柏尔语方言、西班牙语及其代表的文明影响下形成的;墨西哥的西班牙语更是美洲印第安部落语言与西班牙殖民者语言融合的

产物。勒克莱齐奥的作品满是对多元语言的“痴迷”是他向往自由和博爱的体现。

勒克莱齐奥对文学的第二种创新在于形式。因为他打破体裁的界限,所以常常被称为无法分类的作家。他的小说以各种体裁的杂糅为特征:小说、散文、诗歌、游记、历史小说、童话、神话、史诗和幻想故事等,例如《逐云而居》是自传与游记的混合,《看不见的大陆》是幻想和散文的交替。在此方面,勒克莱齐奥受到的影响来自洛特雷阿蒙等超现实主义作家和“风俗主义”(costumbrisme)在墨西哥的变形,即魔幻现实主义。马尔克斯和鲁尔福是勒克莱齐奥最为推崇的墨西哥作家,他认为他们的创新在于“更接近神话,而非描写,而非人种学的现实”(Cavallero 2009: 36)。在叙事形式上,勒克莱齐奥对墨西哥作家也有所参照。他承认在《乌拉尼亚》中章节首尾相连的形式,是借自墨西哥历史学家路易斯·冈萨雷斯(Luis González)。而魔幻现实主义叙事中的两个线索,“理性、现代和观念世界”和“魔幻、传统和本能的世界”这两个世界,不禁令人联想到勒克莱齐奥多部作品中,在不断追寻人物身份的同时重拾失落文明,在异质文明中捡拾思想、经验、价值和意义的碎片,构建与现实世界平行的梦与神话、梦与诗的世界,教授读者如何走出都市封闭性,保持以本能、感官迷醉为特点的人性。勒克莱齐奥对于洛特雷阿蒙的接受则与童话这一体裁有关:他在博士论文中研究洛特雷阿蒙的《马尔罗之歌》中的主题、意象、氛围及接近童话的讲故事的方式,并将其誉为“第一位真正的大众诗人”(Le Clézio 1969: 27)。以童话的形式讲述故事是勒克莱齐奥十分青睐的叙述方式,简单却充满想象力。他在介绍摩洛哥法语作家塔哈尔·本·杰隆(Tahar Ben Jelloun)的新作《沙漠的孩子》时,谈到讲故事的艺术,认为当今文学缺乏讲故事的模糊性,强调确信,蔑视不确定性,缺乏幽默感。而饱含语气、情绪的文学形式,即“西方文学的革新”(Le Clézio 1985b: 13)来自他方,来自鲁尔福的拉丁美洲、亚沙尔·凯末尔(Yachar Kemal)的土耳其和(Azzedine Bounemour)的北非。《一千零一夜》、《童话集锦》(Cabinet des fées)和《故事海》(Kathsaritsara)都是弥足珍贵的艺术资源。而在与印第安土著人共同生活的时候,勒克莱齐奥为口述形式所倾倒,在诺贝尔奖授奖词和《歌唱的节日》等作品中多次提到埃尔薇拉(Elvira),这位独一无二、瞬间的艺术形式的呈现者,如同印第安人身上的彩绘,或是即兴创作的爵士乐。

除童话与口述故事外,勒克莱齐奥对其他大众文学形式同样持平等态度,认为科幻小说、侦探小说、动画、电影,甚至连环画均具有借鉴价值。他认为连环画“具有将艺术引入故事的手法,是一种自由的艺术”(Roussel-Gillet 2013: 133)。其中的信息快速直接,画面具有强烈的视觉效果。然而,鲍勃·迪伦获得2016年诺贝尔文学奖,与勒克莱齐奥的这一立场不谋而合。勒克莱齐奥不仅打破体裁的界限,而且力图打破艺术的壁垒。阿多诺在《艺术和各类艺术》中提出“艺术边界之交错”(Oudot-Kern 2010: 192)(法语是 effrangement,德语是 Verfransung)的概念。这正是勒克莱齐奥与多位当代作家在创作中努力尝试的,它不是简单的艺术跨界,而是消解不同艺术之间的边界。音乐与小说融合,有《奥尼恰》、《流浪的星星》和《饥饿间奏曲》为例,以乐曲的节奏来构思小说。文字与留白交替,都是根据“音乐的逻辑顺序”(Cavallero 2009: 31)。有评论者认为,《金鱼》中不仅将音乐家人物和音乐理论放入文本,结构以赋格曲或对位法这些音乐形式来构成(Oudot-Kern 2010: 192)。其实勒克莱齐奥年轻时就以诗歌做过复调音乐试验。他写出多首诗歌,以音调高低构成音乐的多声部,尽管以失败告终,但仍是一种十分有益的尝试,为随后的小说复调叙事提供参考。在图像艺术与小说方面,有学者认为勒克莱齐奥的早期作品受上世纪60年代图像运动影响,作品中的人物面容描写与当代艺术家伯尔纳·朗西拉克(Bernard Rancillac)和吉拉尔·施洛塞尔(Gérard Schlosser)相似,在氛围渲染上与雅克·莫诺利(Jacques Monory)、吉尔·阿由(Gilles Aillaud)具有相似性,并运用绘画拼贴、放大、变焦和画面定格等图像技法,总结“他的透视视角建立在没影点的多元性(pluralité de points de fuite)之上”(Leduc 2010: 190)。另外,研究勒克莱齐奥的法国专家 Isabelle Roussel-Gillet认为,舞蹈在叙事线索中具有集合(rassemblement)的力量,写作的深层结构就是这种“旋转”(spirale)的运动(Roussel-Gillet 2010: 203-216),如同苏菲大师的舞蹈。对文学要素的重新布局、对文学体裁的超越和对艺术形式的泛性融合,造就勒克莱齐奥作品的别样诗意。

#### 4 结束语

综上所述,无论是对文学本质的理解,文学功能的思考还是文学创新的实践,勒克莱齐奥都表现出前所未有的开放精神与自由意识,将多元文

化作为滋养文学的养料。文学阅读与写作是勒克莱齐奥探索自身存在、个人身份的过程,对他来说,文学的本体是作家内心的探索,是静止的历险。而他从早期对自我的探索与西方文学探索不期而遇,而后转变为在全球文学中的历险,是从个体转向集体的历险,是从“认识”走向“认可”、再走向“认同”的过程(高方 许钧 2009: 73)。同时,他对异质文明的认知与书写或许可以挽救与复兴被西方中心的殖民历史掩埋的文明。勒克莱齐奥的写作“具有建设性的边缘性”(Cavallero 2009: 29) 他的开放性文学如同站在语言、艺术、文化的边缘,不断击打壁垒,超越文学界限,迈向文学自由的革命之旅。勒克莱齐奥是当仁不让的“艺术与文化的摆渡人”(Léger et al. 2010)。

#### 参考文献

- 高方 许钧. 试论勒克莱齐奥的创作与创作思想[J]. 当代外国文学, 2009(2).
- 勒克莱齐奥. 逃之书[M]. 上海: 上海译文出版社, 2012.
- 勒克莱齐奥. 脚的故事[M]. 北京: 人民文学出版社, 2013.
- 勒克莱齐奥. 文学与人生[J]. 江海学刊, 2016(1).
- 许钧. 诗意诱惑与诗意生成[J]. 浙江大学学报, 2016a(5).
- 许钧. 存在、写作与创造——勒克莱齐奥访谈录[J]. 文艺研究, 2016b(6).
- Bollon, P. Le Clézio retourne aux sources de son œuvre [N]. *Le Match de Paris*, 1991-4-11.
- Caillat, F. J. M. G. Le Clézio entre les mondes, Franc 5 [CD]. 2008-4-11.
- Cavallero, C. Les Marges et l'origine: Entretien avec J.-M. G. Le Clézio [J]. *Europe*, 2009(1).
- Chanda, T. La langue française est peut-être mon véritable pays, entretien avec J.-M. Le Clézio [OL]. [www.diplomatie.fr](http://www.diplomatie.fr), 2001.
- Crom, N. J.-M. G. Le Clézio: Je veux faire entrer au Louvre des œuvres qu'on n'y voit jamais" [OL]. <http://www.telerama.fr/livre/j-m-g-le-clezio-je-veux-faire-entrer-au-louvre-des-oeuvres-qu-on-n-y-voit-jamais>, 74233.php, 2011.
- de Chazal, M. M. Gustave Le Clézio — Le poète et le voyant [CD]. *Comment devenir un génie*, Port-Louis: Editions Vizavi, 2006.
- Dugast, F. Quand Le Clézio évoque Colette [N]. *Europe*, 2009(1).
- Ezine, J.-L. *Les écrivains sur la sellette* [M]. Paris: Seuil, 1981.
- Garcin, J. Le Clézio, l'ami public [OL]. <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20081015.BIB2190/le-clezio-4-039-ami-public.html>, 2008.
- Giesbert, F.-O. Le Clézio: L'écologie est un sentiment plutôt qu'une politique [N]. *Le Figaro littéraire*, 1995-12-21.
- Glissant, E. *Traité du Tout-monde* [M]. Paris: Gallimard, 1997.
- Le Clézio, J.-M. G. *L'Extase matérielle* [M]. Paris: Gallimard, 1967.
- Le Clézio, J.-M. G. Les visages sans âmes [J]. *Les Cahiers du Chemin*, 1969(7).
- Le Clézio, J.-M. G. The Great City of Literature [J]. *Triquarterly*, 1971(20).
- Le Clézio, J.-M. G. Plus qu'un choix esthétique [J]. *La Quinzaine Littéraire*, 1985a(7).
- Le Clézio, J.-M. G. La parole vivante du conteur [N]. *Le Monde*, 1985b-9-6.
- Leduc, A. Le Premier Le Clézio et les Mouvements Picturaux Contemporains [A]. In: Léger, T., Roussel, I., Salles, M. (Eds.) *Le Clézio, passeur des arts et des cultures* [C]. Rennes: PUR, 2010.
- Léger, T., Roussel, I., Salles, M. *Le Clézio, passeur des arts et des cultures* [C]. Rennes: PUR, 2010.
- Oudot-Kern, C. Chanteuse, voix libres [A]. In: Léger, T., Roussel, I., Salles, M. (Eds.) *Le Clézio, passeur des arts et des cultures* [C]. Rennes: PUR, 2010.
- Roussel-Gillet, I. Le Clézio, danser l'écriture [A]. In: Léger, T., Roussel, I., Salles, M. (Eds.) *Le Clézio, passeur des arts et des cultures* [C]. Rennes: PUR, 2010.
- Roussel-Gillet, I. En dialogue avec Jean-Marie Gustave Le Clézio [J]. *Roman*, 2013(1).

定稿日期: 2016-11-21

【责任编辑 谢群】